



# Virginia: un soggetto politico per la tragedia tra Sei e Settecento

Enrico Zucchi

Il numero di tragedie incentrate sulla vicenda di Virginia e Appio Claudio – e sui loro epigoni medievali e moderni – pubblicate in area inglese, francese, italiana, spagnola e tedesca fra Sei e Settecento è davvero rilevante, tanto da rendere difficile la compilazione di un elenco circostanziato ed esaustivo di questa produzione, compresa fra la prima impressione dell'*Appius and Virginia* (1625) di John Webster e la composizione della *Virginia bresciana* (1797) da parte del giacobino Francesco Saverio Salfi<sup>1</sup>. Ciò che emerge da una seppure parziale rassegna di queste *pièces* è la straordinaria fortuna di un soggetto che si impone sulla scena europea perché offre ai drammaturghi del diciassettesimo e diciottesimo secolo una formidabile base per

---

<sup>1</sup>Si riporta di seguito, senza alcuna pretesa di completezza, un elenco di tragedie imperniate sulla favola di Appio e Virginia per dimostrare quanto il diffondersi di questo soggetto sia pervasivo in una vasta area geografica in tutto il periodo di riferimento: John Webster, *Appius and Virginia* (1626-1627); Michel Le Clerc, *La Virginie romaine* (1645); Thomas Betterton, *The Roman Father* (1679); Jean Galbert de Campistron, *La Virginie* (1683); John Dennis, *Appius and Virginia* (1709); Gian Vincenzo Gravina, *Appio Claudio* (1712); Saverio Pansuti, *Virginia* (1725); Giovanni Antonio Bianchi, *La Virginia* (1732); Montiano y Luyando, *Virginia* (1750); Samuel Crisp, *Virginia* (1754); John Moncrieff, *Virginia* (1755); Frances Brooke, *Virginia* (1756); Louis-Sébastien Mercier, *Virginie* (1767); Durante Duranti, *Virginia* (1768); Gotthold Ephraim Lessing, *Emilia Galotti* (1772); Vittorio Alfieri, *Virginia* (1783); Jean-François La Harpe, *Virginie* (1786); Antoine Le Blanc de Guillet, *Virginie* (1786); Alessandro Pepoli, *Virginia* (1793); Francesco Saverio Salfi, *La Virginia Bresciana* (1797).



sviluppare importanti riflessioni di ordine politico, orientate a illustrare un'ampia rosa di temi cari al discorso di epoca moderna sulla ragion di stato e sulla tirannide: di volta in volta, a seconda della sensibilità del tragediografo, la rappresentazione si sofferma sulla natura logorante del potere, sul rapporto del sovrano con la legge, sui soprusi perpetrati dai nobili nei confronti del popolo, sull'opportunità di trasferire a un singolo l'autorità assoluta.

Per queste ragioni il soggetto di Virginia diventa assai apprezzato negli anni della Rivoluzione francese, in quanto si presta a sostenere perfettamente l'ideologia egualitaria e anti-tirannica che si diffondeva in quegli anni<sup>2</sup>. In questa sede, tuttavia, non si intende nello specifico esaminare questa drammaturgia rivoluzionaria, ma piuttosto risalire alle origini della rifunzionalizzazione in chiave tragica della storia di Virginia, nel tentativo di sondare quel passaggio, fra Sei e Settecento, in cui il soggetto in questione si carica delle prerogative giuridico-politiche che gli permetteranno di acquisire uno statuto autenticamente moderno, e che sono sostanzialmente alla base del suo significativo *Nachleben*.

Potrà giovare innanzitutto un preliminare richiamo alla favola attraverso l'evocazione della fonte liviana (*Ab urbe condita* III, 44-48). Su Virginia, ragazza plebea di famiglia illustre, si concentrano le attenzioni di Appio Claudio, supremo magistrato romano, deciso a impiegare il proprio potere per concupire la giovane, che viene salvata soltanto dal gesto di estremo amore compiuto dal padre Virginio, il quale, impotente di fronte alle vessazioni del tiranno, sceglie di uccidere la figlia pur di sottrarla alla violenza di Appio: il suo gesto darà vita a una rivoluzione popolare contro i decemviri e sarà il preludio alla loro cacciata.

Il percorso che si snoderà nelle seguenti pagine, prendendo in considerazione alcune delle più significative riscritture tragiche di questo episodio, pubblicate tra il 1625 e il 1712, si apre appunto con l'*Appius and Virginia* di Webster, ispirato in realtà più al *Palace of Pleasure* di William Painter che al racconto di Tito Livio (Stoll 1967, 161), e influenzato fortemente dalla drammaturgia shakespeariana: la

---

<sup>2</sup> Cfr. Bottoni 1990: 51-70; Camerino 1999: 187-205; Alfonzetti 2001: 263-268; Marchal-Ninosque 2005: 301-306; Poirson 2009: 129-131.

composizione dell'opera, che gli anglisti hanno situato tra il 1626 e il 1627, si colloca d'altra parte a ridosso della pubblicazione del *First Folio*<sup>3</sup>.

In questo dramma Appio è un plebeo dalle umili origini che simula riservatezza e modestia; egli accetta l'incarico di magistrato soltanto perché costretto dal popolo romano, ma in privato, a colloquio col fidato Marcus, mostra la smisurata ambizione tipica di molti eroi del teatro inglese coevo. Turbato dalla passione incontrollabile che lo fa vibrare per Virginia, tuttavia – come avverrà in quasi tutto il teatro del Seicento –, Appius inizia a concepire il progetto criminale di prendere con la forza il proprio oggetto del desiderio soltanto a partire dalle parole maliziose del consigliere malvagio, ossia Marcus Claudius, il quale ridicolizza le preoccupazioni del decemviro, che, a suo dire, si angoscia inutilmente, dal momento che potrebbe avere, in virtù della sua posizione, tutto ciò che brama:

Not that y'are mov'd; it makes me smile in scorn  
That wise men cannot understand themselves,  
Nor know their own prov'd greatness. Claudius laughs not  
To think you love; but that you are so hopeless  
Not to presume to enjoy whom you affect.  
What's she in Rome your greatness cannot awe,  
Or your rich purse purchase? [...]  
Why should my lord droop, or deject his eye?  
Can you command Rome, and not countermand  
A woman's weakness?  
(Webster 1966: 161)

Più avanti è ancora Marcus a dettare passo per passo la strategia che Appio dovrà seguire per impossessarsi di Virginia: il tirapiedi reclamerà il possesso della ragazza, dichiarando che essa è figlia di una sua serva e nata in casa sua; quindi proverà queste affermazioni con false prove e testimoni corrotti; la porterà in giudizio e il magistrato, in qualità di giudice, davanti all'evidenza, gliela consegnerà prima di riaverla, non come moglie, ma come schiava:

---

<sup>3</sup> Cfr. Coleman 2010: 17.

Now in his absence will I claim Virginia  
To be the daughter of a bondwoman,  
And slave to me; to prove which, I'll produce  
Firm proofs, notes probable, sound witnesses;  
Then, having with your Lictors summon'd her,  
I'll bring the cause before your judgement-seat;  
Where, upon my infallid evidence,  
You may pronounce the sentence on my side,  
And she become your strumpet, not your bride.  
(ibid. 181)

Nel terzo atto ha così luogo la rivendicazione di Marcus, nel quarto il processo, durante il quale Virginio, tornato a Roma con le truppe in rivolta contro i decemviri a causa del mancato pagamento degli stipendi, ucciderà la figlia. Tutto il quinto atto è dedicato, secondo le modalità del *De casibus* tipiche anche del teatro shakespeariano, alla caduta di Appio, imprigionato e costretto ad uccidersi dopo che Icilio aveva portato per le vie di Roma il corpo di Virginia.

L'Appio di Webster appare un protagonista sin dall'inizio temerario e bugiardo, ma le sue azioni delittuose prendono forma soltanto per impulso di un altro personaggio, questo totalmente meschino, non diversamente da quanto accadeva a Macbeth. In questa tragedia manca inoltre qualsiasi idea di scontro di classe, tanto più che è Appio a essere plebeo – e di qui si giustifica in parte la sua ambizione, come accade nell'*Edipo tiranno* di Tesauro –, e Virginia nobile<sup>4</sup>.

La tradizione delle Virginie francesi viene invece inaugurata dalla *Virginie Romaine* di Michel Le Clerc, giurista e autore teatrale, pubblicata nel 1645. In questo caso la vicenda comincia in *medias res*: nella prima

---

<sup>4</sup> In questo modo il crimine di Appio si tinge di una tonalità assai differente rispetto a quella che prevarrà nelle tragedie del Settecento, assumendo l'aspetto di una rivalsa sociale sostenuta dall'ambizione smisurata e dall'arrivismo di questo plebeo diventato magistrato supremo. Una connotazione simile aveva assunto, nel Seicento, anche il mito di Edipo, transitato, anche nella versione italiana di Emanuele Tesauro, da tragedia familiare a dramma dell'ambizione politica (Ossola 1987: 9-45).

scena Virginia è già stata catturata e Appius confessa al consigliere Pison i propri tormenti. Anche questa volta è il cliente a istigare il magistrato affinché impieghi il suo ruolo per placare i propri desideri illegittimi, sostenendo che la violenza è giustificata, laddove i miti consigli non bastino:

APPIUS

Ah! Pison, Virginie est toujours elle même;  
Elle a mêmes rigueurs, avec mêmes appas,  
Je tien son corps captif, mais son cœur ne l'est pas,  
Elle est toujours de glace à l'ardeur qui m'enflamme,  
Menaces ny présents n'ébranlent point son âme.

PISON

Puisqu'elle est incapable et de crainte et d'Amour,  
Sur ce superbe cœur régnerez à votre tour,  
Cessez d'être indulgent, puis qu'elle est inhumaine ;  
la violence est juste, où la douceur est vaine,  
Rien ne vous en empêche, elle est en votre main.

(Le Clerc 1645: 2)

Appio risulta in questa versione un personaggio timoroso, pieno di dubbi e ripensamenti, precursore quasi irriconoscibile di quella figure di sottile stratega che campeggerà nei drammi del pieno Settecento. A risaltare sono invece i caratteri eroici di Virginie e Icile, impegnati in una gara al sacrificio che li vede promettersi eterna fedeltà nell'andare incontro risoluti a una "bella morte"<sup>5</sup>, attraverso il ricorso insistito alla retorica dell'immortalità che permea al fondo l'intera tragedia,

---

<sup>5</sup> «Éclatez mes douleurs, il n'est plus temps de feindre / Mon cœur serait barbare à moins que de se plaindre; / Tu vas doncques mourir, cher et fidèle Amant, / Ma vertu fait ton crime, on te perd en t'aimant, / Mais quoi? Ta mort enfin est un mal nécessaire, / Ma gloire et mon amour doivent se satisfaire, / Et pour leur intérêt je dois fermer les yeux / Aux tendresses qu'inspire un sang si précieux, / Mais pour fuir le nom et d'ingrate et d'infâme, / J'irai bien tôt unir mon âme avec ton âme» (Le Clerc 1645: 44).

sovrapponendo talora il codice religioso a quello politico nella ricerca del martirio, come si evince dalle parole di Virginius:

La vie est un supplice à qui vit sans honneur,  
Et c'est dans la vertu que git le vrai bonheur,  
Mourant pour sa défense on est digne d'envie,  
Et cette mort nous donne une immortelle vie.  
(*Ibid.*: 47)

Nel finale, Icilio, scappato dalla prigione dove Appius lo aveva recluso, riesce a uccidere il tiranno, ma è troppo tardi per salvare la vita a Virginia, già trafitta dal padre affinché non potesse essere disonorata. Nell'intreccio la scena del processo, che sarà fondamentale per tutto il Settecento, viene integralmente espunta; ancora una volta l'artefice del progetto meschino non è Appio, ma il suo consigliere, tanto più che al protagonista viene concesso relativamente poco spazio: egli è in scena nei primi due atti per poi scomparire fino all'atto conclusivo, salvo qualche sporadica apparizione, mentre il drammaturgo si concentra sulle azioni intrepide di Icilio, Virginia e di suo padre.

Restando sempre nell'ambito delle riscritture francesi di questa vicenda si passi ora a considerare la *Virginie* di Jean-Galbert Campistron, drammaturgo che aveva mosso i primi passi nell'ambiente teatrale parigino all'ombra di Racine, del quale imitava la maniera<sup>6</sup>. Questa *Virginie* del 1683, fortemente influenzata dall'antecedente di Le Clerc, risente in modo tangibile della prossimità alla drammaturgia gesuitica che condiziona la scrittura tragica francese del Seicento a partire dal celebre caso di Corneille<sup>7</sup>. D'altra parte la favola della giovane innocente che resisteva stoicamente alle profferte del tiranno andava perfettamente incontro alle esigenze morali della Compagnia, e non è un caso che nel 1660 si registri una rappresentazione di collegio basata su questo intreccio, validissimo per la statura eroica dei personaggi e per il

---

<sup>6</sup> Cfr. Lockert 1958: 415–455.

<sup>7</sup> Cfr. Fumaroli 1990: 138-169.

titanico contrasto fra bene e male che vi si poteva delineare a beneficio dell'istruzione degli allievi<sup>8</sup>.

La differenza maggiore nella condotta della *pièce* di Campistron rispetto alla *Virginie Romaine* sta nel fatto che in questo esemplare la colpevolezza di Appio non è nota a Virginia fino al terzo atto, quando egli le propone il matrimonio in cambio della libertà. In precedenza la giovane romana si era rivolta al magistrato per chiedere giustizia, incolpando esclusivamente Clodius – il consueto consigliere fraudolento – del torto subito. Questo espediente, che permette di sviluppare una trama ricca di equivoci sconosciuti alle versioni precedenti, si allinea alle altre *Virginie* nell'assegnare al servitore Clodius il ruolo di mente e motore della macchinazione: come nell'*Appius* di Webster è costui a suggerire con spudorata leggerezza di soddisfare senza rimorsi i propri desideri sfruttando il suo ruolo nella repubblica:

Mais je n'aurois pas crû, quelque ardeur qui vous presse,  
Que le cœur d'Appius fit voir tant de foiblesse;  
Tout flatte vos desirs, tout succede à vos vœux,  
Vous n'avez qu'à vouloir, Seigneur, pour estre heureux.  
(Campistron 2007: 46)

Se l'impianto di questa tragedia appare fin qui poco originale, nella scena quinta dell'atto terzo si frappone nella consueta organizzazione della materia tragica un piccolo scarto che risulterà di fondamentale importanza per la fortuna successiva del soggetto. In un lungo dialogo con Virginia, che mette a frutto tutta la potenza oratoria dei personaggi del teatro gesuitico, Icilio, per la prima volta, si riferisce al sopruso subito dalla promessa sposa non come a un crimine commesso nei confronti di una singola persona o di una determinata famiglia, ma come a un delitto compiuto ai danni dello stato e dell'intera comunità, invocando non più una vendetta privata, ma una ribellione politica.

---

<sup>8</sup> Cfr. Garnier 2007: 6-7.

Certo, la rivolta campeggiava anche sullo sfondo dei drammi precedenti, ma era animata, in quei casi, da cause diverse, come ad esempio il malcontento delle truppe nei confronti di un governo che non li stipendiava adeguatamente. Qui invece si nota come Icile tragga linfa dall'ingiustizia personale subita per avviare un'azione ben più ambiziosa; il piano di ritorsione contro Appius diventa presto un vero e proprio progetto di cospirazione nei confronti dei decemviri, teso a ristabilire un governo repubblicano:

Madame, j'ay preveu tout ce qu'il faut prévoir,  
Perdre un de nos Tyrans sans accabler les autres,  
Ce seroit redoubler vos perils et les nostres,  
Pour terminer l'horreur de vostre triste sort,  
De tous les Decemvirs j'ay resolu la mort,  
Et sans borner mes coups à la perte d'un homme,  
Je veux avec vos fers rompre encor ceux de Rome,  
Vous vanger l'une et l'autre, et remplir en ce jour,  
Les devoirs de ma gloire, et ceux de mon amour :  
Je remarque à vos yeux quelle extrême surprise,  
Jette dans vos esprits une telle entreprise  
Sans doute vous croyez que ce hardy projet,  
Est de mon désespoir un téméraire effet,  
Qu'aujourd'huy seulement j'en ay conceu l'idée,  
Mais d'un noble courroux mon âme possédée  
A formé dès longs-temps ce genereux dessein,  
L'amour ne l'a point seul fait naistre dans mon sein ;  
Seulement les malheurs que pour vous j'apprehende,  
Me font precipiter une action si grande.  
Quand je tremble pour vous, rien ne peut m'arrester,  
Et je suis assez fort pour tout executer  
(*Ibid.*: 75-76)

La risoluzione di Icile non è quindi estemporanea, ma si prospetta come il frutto di una lunga meditazione sulla cattiva gestione del potere



da parte dei decemviri<sup>9</sup>; l'oltraggio che lo tocca personalmente lo spinge a rompere gli indugi e a passare all'azione, sacrificando il proprio bene – sa infatti che il suo amore con Virginie è destinato a non sopravvivere alla rivolta – in favore di quello comune («Le Ciel me favorise, et je puis en ce jour / Servir la Republique en servant mon amour, / Si je reviens vainqueur, ma gloire est infinie, / J'affranchis ma patrie, et j'acquiers Virginie, / Et s'il faut succomber dans un si noble effort, / Où pourrais-je trouver une si belle mort?», *ibid.*: 77). Il dramma si conclude con l'uccisione di Appio da parte di Icilio e con la notizia della morte di Virginia, la quale aveva in prima persona chiesto al padre di trafiggerla per non finire nelle mani del suo aguzzino.

Fra le declinazioni successive del mito di Virginia appare molto originale quella dell'inglese John Dennis, battagliero drammaturgo che ingaggerà polemiche letterarie con Pope, Steele e Addison<sup>10</sup>, autore di un *Appius and Virginia* (1709) che torce significativamente l'orientamento dell'intreccio rispetto all'antecedente di Webster, spostando il fuoco del dramma dall'ambizione smodata che animava il teatro di Marlowe e Shakespeare, alla passione involontaria e irrefrenabile. In questa versione Appio diventa un corrispettivo maschile della Phèdre raciniana, incapace di arginare quel desiderio sensuale che lo attanaglia spingendolo a commettere delitti ingiustificabili.

---

<sup>9</sup>Icile osserva poco più avanti che le azioni sconsiderate di Appius e degli altri magistrati hanno prostrato il popolo romano, descrivendo una situazione di diffuso degrado civile: «Peuple fatigué d'un pouvoir tyrannique, / Est tout prest de finir la misère publique. / Déjà pour l'animer j'ay sceu peindre à ses yeux, / Les funestes horreurs qui desolent ces lieux / Les sacrez Tribunaux ouverts à l'avarice, / Le commerce honteux qu'on fait de la Justice, / Le Senat deppeuplé des Anciens Senateurs, / Leur puissance donnée à d'indignes flatteurs, / Le crime triomphant, l'innocence tremblante, / Du sang de ses Héros Rome toujours fumante, / Les tragiques effets du fer et du poison, / La violence jointe avec la trahison, / La pudeur exposée à de coupables flames, / Les vestales en proie à des monstres infames: / Tous nos Temples détruits, déserts, ou prophanez; / Les augures confus, les Prestres consterne: / Enfin des maux plus grands, un joug moins suportable, / Que ne fut de Tarquin le regne abominable» (Campistron 2007: 76-77).

<sup>10</sup> Cfr. Morris 1972: 47-78

Dennis affida inoltre un rilievo inedito al dato giuridico, altro elemento che diventerà fondamentale nelle variazioni pieno e tardo-settecentesche sul tema di Virginia. Appius infatti si presenta fin dall'esordio come colui che, ponendosi al di sopra della legge, rivendica il potere di mutare e trasgredire ogni norma a suo piacimento. Nella serie di *sticomitie* con cui tenta di convincere Virginia a cedere egli si mostra pronto ad annullare inopinatamente il contratto indissolubile con cui l'amata si era legata a Icilius, dichiarando che egli, in qualità di legislatore, aveva disposto precetti affinché fossero rispettati dagli altri e non da lui stesso:

APPIUS: I'd rather have Virginia mine, than Empire

VIRGINIA: I am Icilius's, and he is mine,

Both by indissoluble Contract bound.

APPIUS: That Contract, I by boundless Power Dissolve.

VIRGINIA: That Contract is inforc'd by your own Laws.

APPIUS: For others, not my self, I form'd those Laws.

(Dennis 1718: 228)

Appius, eletto a stabilire e difendere il diritto positivo, viene accusato dallo zio Claudius, che assume nella rappresentazione il ruolo di voce della coscienza con cui il tiranno deve misurarsi, non solo di infrangere quella stessa legge che egli ha promulgato, ma di violare addirittura le più sacre leggi di natura («Dar'st thou, created to establish Law / Dar'st thou attempt a thing against all Law, / Even Nature's Sacred and Original Law?», *ibid.*: 243-244). In questo dialogo si situa lo sfogo da parte di Appius, il quale confessa allo zio la propria passione oltraggiosa<sup>11</sup>.

Più oltre, e qui è lampante il richiamo alla *Phèdre* di Racine (I, 3), nel confronto finale con Virginia, Appius incolpa gli dei di quel trasporto

---

<sup>11</sup> In questi termini prorompe Appius: «Know then I love Virginia, even to Madness love her; / So desperate, so outrageous is my Flame, / That to possess I'll venture any Death, / Yes, the most cruel, and most infamous; / For fierce Desire extends me on the Rack, / And of necessity I must possess, / Or in most cruel Torments must expire» (Dennis 1718: 245-246).

immondo che prova nei suoi confronti («The Gods, the Gods ferment this mad Desire», *ibid.*: 259), e alla protesta dell'amata, la quale gli ricorda come gli dei abbiano dato all'uomo la ragione per soggiogare le passioni («They gave you Reason to subdue your Passions»), egli risponde laconicamente:

Yes, all but those that from themselves  
But they come rushing with resistless Fury,  
While Reason to Divinity gives way.  
I hate my self for this detested Passion;  
And my Heart bleeds within my Breast for thee.  
(*Ibid.*)

Tale caratterizzazione di Appio come un tiranno dal volto umano, vittima renitente di un fato crudele, non avrà grande fortuna lungo il Settecento, ma la lezione di Dennis viene ripresa sul piano dell'attenzione alla questione giuridica. Non è inoltre irrilevante notare come la concentrazione sulla passione folle del protagonista permetta per la prima volta all'autore di non delegare il ruolo di motore della vicenda al consigliere malvagio, ma di mettere Appio al centro del dramma che porta il suo nome.

In precedenza si avvertiva infatti come necessario l'addossare la colpa principale a un personaggio minore, così da non far apparire il magistrato troppo efferato, compromettendo di fatto non tanto l'empatia del pubblico, che non sussisteva nei confronti di un tale tiranno, ma piuttosto la «*bienséance*», ossia quel codice di convenienza, afferente alla categoria aristotelica del costume, sul quale si era fondata la fortuna della *tragédie classique*<sup>12</sup>. Nel Settecento, con il mutare della sensibilità del pubblico e l'affermazione di modelli drammaturgici alternativi a quello francese – primo fra tutti quello inglese, grazie al *revival* del barbaro Shakespeare<sup>13</sup> – questo codice non viene più rispettato con la medesima rigidità e di conseguenza vengono

---

<sup>12</sup> Forestier 2003: 270-281; Forestier 2004: 151-163.

<sup>13</sup> Cfr. Wilson 2007: 29-74; Zucchi 2015: 45-60.

progressivamente meno anche le remore circa l'introduzione in scena di un protagonista così esecrabile, ma allo stesso tempo utile al drammaturgo per esplorare i più reconditi abissi di depravazione dell'animo umano. Insomma si avvia, con l'*Appius and Virginia* di Dennis, ma, come si dimostrerà a breve, più compiutamente con l'*Appio Claudio* di Gravina, quel processo di autentica responsabilizzazione di Appio che diventerà, nelle riscritture tragiche successive, da Lessing ad Alfieri, passando per La Harpe, lo spudorato e unico artefice del piano criminale volto a perpetrare il sequestro e lo stupro della plebea Virginia<sup>14</sup>.

L'ultima tragedia di questa filiera sei-settecentesca che verrà qui presa in considerazione è l'*Appio Claudio* (1712) di Gian Vincenzo Gravina, giurista roggianese che aveva contribuito significativamente alla fondazione dell'Accademia d'Arcadia, salvo poi allontanarsi dal sodale Crescimbeni e fondare, per ragioni politiche oltre che poetiche, un'istituzione concorrente, l'Accademia dei Quirini<sup>15</sup>. In questo *Appio Claudio*, non certo memorabile dal punto di vista letterario, la transizione

---

<sup>14</sup> Questo processo non avviene peraltro senza scandalo: la soluzione che prevede di colpevolizzare principalmente Appio, adottata ad esempio da Gravina, viene giudicata assai lesiva del decoro della *pièce*. Questo è ad esempio il giudizio espresso da Pietro Calepio nel *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia* nei confronti del protagonista dell'*Appio Claudio* di Gravina: finché è il consigliere Marco a incitare il decemviro ad abusare del proprio potere la tragedia può reggersi in quanto rappresentazione delle inquietudini di un politico, indeciso sull'opportunità di sfruttare a proprio vantaggio la sua posizione; ma quando Appio diventa l'unico artefice della macchinazione che lo porterà a violare Virginia, allora il dramma diventa il semplice racconto di un brutale progetto di stupro: «Grave sconcio contro la tragica dignità pure è quello, che deriva dalla qualità delle azioni principali sovente improprie. Fra molti esempi, che di queste potrei recare, m'ha sommamente stomacato quella che compone tutto il fondamento della favola intitolata l'*Appio Claudio* del Gravina: conciossiaché non si potesse scerre fatto più sconvenevole non meno per viltà, che per l'iniquità, non essendo egli altro, che l'impresa di tradire una fanciulla» (Calepio 2017: 87).

<sup>15</sup> Cfr. Alfonzetti 2012: 23-62.

del soggetto di Virginia verso la modernità, che prima si intuiva soltanto in alcuni spunti specifici, appare ormai pressoché compiuta; compaiono qui infatti tutte le prerogative che caratterizzeranno, in modo di volta in volta più o meno incisivo, tutte le riscritture successive: Appio è infatti in questo caso l'architetto del delitto, e il drammaturgo ne sottolinea la responsabilità dolosa; il nodo giuridico dell'intreccio è messo in risalto lungo tutto l'arco della rappresentazione e il processo in cui Virginia è falsamente riconosciuta come schiava di Marco costituisce la scena madre; l'intera vicenda si articola in margine a una evidente dialettica tra uso pubblico e privato del potere e della giustizia, al fine di conseguire benefici personali o la felicità pubblica. In questi termini la condanna manifesta dell'autore nei confronti della figura di Appio non è più di stampo esclusivamente morale, ma prettamente politico.

Anche in virtù di questo slittamento della favola nel campo della statistica è possibile mettere al centro della rappresentazione il piano criminoso di Appio senza ricorrere all'introduzione di complici e confidenti che ne rendano il delitto meno ripugnante. Ciò che infatti è in gioco nella lussuria del decemviro non è tanto la condotta, del tutto riprovevole, di un uomo deciso a compiere qualsiasi misfatto pur di soddisfare la propria passione; nel cattivo contegno sessuale del decemviro è allegoricamente adombrata l'incapacità del tiranno di governare, secondo una prassi figurale, invalsa per tutto il secolo, che caratterizza il buon sovrano come colui che rifugge da qualsiasi coinvolgimento carnale, rinunciando anche all'amata per dedicarsi interamente, secondo un tacito voto di castità, a ricercare il bene dei propri sudditi – è così che si comporta l'Alessandro metastasiano, prototipo del principe illuminato; al contrario il tiranno è per eccellenza colui che mette al primo posto il proprio piacere, sacrificando ad esso la salute del popolo e dello stato<sup>16</sup>. Ma si proceda con ordine seguendo nel dettaglio lo sviluppo della favola graviniana.

In questa prova la colpa di Appio è riconosciuta fin dall'inizio; dietro alle pretese di Marco Claudio, Icilio scorge immediatamente

---

<sup>16</sup> Zucchi 2016: 305-313.

l'intromissione del decemviro, desideroso di soddisfare la propria libidine:

Molto più, Numitor, fugge lontano  
Dal mio petto ogni pace, ogni riposo,  
Infin, ch'il desiato suo coniugio  
Vedrò sospeso dall'empia calunnia,  
Ordita contro lei perfidamente  
Da Marco Claudio, che la vuol ridurre  
Al suo dominio, con mentite prove,  
Sol per esporla d'Appio alla lascivia.  
Che se prima assalì con le promesse  
Il nostro onore, e la sua pudicizia,  
Cercando me coi doni suoi distraere,  
Dai contratti sponsali, e dalle nozze,  
Ieri, fuor d'ogni fren, d'ogni rossore,  
Volle assalirci con la forza pubblica  
Del tribunale, onde governa, e giudica,  
Per dar Virginia in mano al suo cliente;  
Ed indi poi ridurla alle sue voglie.  
(Gravina 1712: 137)

È già evidente come fin dalla prima scena si delinei il passaggio dell'azione di Appio dal campo privato al campo pubblico: egli abusa della sua autorità e delle istituzioni pubbliche per ottenere un vantaggio privato. L'oscillazione così superficiale, da parte di Appio, tra pubblico e privato, la sua propensione a non distinguere "i due corpi del re", è testimoniata costantemente nel corso dell'intreccio: se all'inizio del suo mandato Appio appariva un politico eccellente, sinceramente interessato ai problemi della cittadinanza, generoso al punto da dimenticarsi di sé stesso, una volta ricevuta la potestà assoluta, egli cambiò affatto aspetto<sup>17</sup>. Il cambiamento di Appio è determinato ancora

---

<sup>17</sup> Icilio descrive in questi termini il cambiamento di Appio nel corso della sua ascesa politica: «D'Appio nel mansueto e dolce stile, / Pareva de' Claudj la Superbia estinta, / Quando prima recammo a lui l'impero, / A fine di compor

una volta dal conflitto tra pubblico al privato: da politico esclusivamente dedito alla cosa pubblica, egli diventa individuo che premette il godimento privato al proprio compito istituzionale. Questa dialettica, vera e propria direttrice del dramma, si manifesta ancora più avanti, quando Numitore insiste sul fatto che Appio si faccia distrarre, nell'esercizio della sua mansione pubblica, da pensieri di natura affatto diversa:

Ma la voce egli solo e l'apparenza,  
Al ministero pubblico permette,  
Che gli occhi e pensier suoi sempre circondano  
L'opposta casa, ove è Virginia accolta,  
Mentre l'oneste discipline impara:  
E lei seguendo con acceso sguardo,  
Mentre che va con le compagne a scuola,  
Or l'ingresso n'osserva, ora l'uscita:  
Sinché egli poi, con violenta fraude,  
Ha ordito alla donzella il rio periglio,  
Di cui mandato abbiamo a voi novella.

---

le nostre leggi: / Alla cui sanitate ei corrispose / Con la bontà dell'opre in sul prim'anno; / Sinché 'l primiero Imperio non distese / Nel seguente anno, col favor del popolo, / Che con prieghi, e lusinghe raccogliea: / Or col riso allettando, or col saluto, / Ed or drizzando il suo favor col guardo / A chi prendea la mano, a chi ponea / La destra sua sul capo, o su la spalla; / A chi della salute domandava / Di qualche infermo figlio, o pur del padre, / Ed a chi ricordava il beneficio / Ch'ei ricevuto avea dai lor maggiori; / A chi lodava la virtù degli Avi; / A chi applaudiva il militar valore / E qual di se scordato, a noi pareva / Memore sol della virtute altrui. / [...] Ma rimesso da noi nel sommo Impero, / Sembrò serpente sotto i fiori ascoso, / Che trafitto dal Sol si lancia, e spira / Dagli occhi, e dalla bocca il suo veleno. / Tanto celò la crudeltà nativa» (Gravina 1712: 139-140). Anche in questo caso si nota come la gestione del consenso da parte di Appio interferisca programmaticamente con la sfera privata: egli infatti si procaccia il favore dei cittadini interessandosi alle loro personali storie familiari e non in virtù di una particolare bravura nell'amministrazione della cosa pubblica.

(*Ibid.*: 143)

Inoltre nella versione di Gravina il consigliere di Appio, anziché fomentare la dissolutezza del magistrato, si fa latore di fronte al decemviro del turbamento della popolazione circa il conflitto di interessi che da tempo condiziona il suo agire politico. È infatti Marco a confidargli che i suoi stessi colleghi appaiono infastiditi dal fatto che egli abusi del proprio potere per illeciti motivi personali («Anche i colleghi tuoi, Appio, si lagnano, / Che la privata tua concupiscienza / Ponga il regno comune in precipizio», *ibid.*: 158).

A tali querele fa seguito un'ammissione di importanza capitale da parte di Appio: egli, anticipando quel dibattito sulla felicità individuale che animerà la filosofia politica dell'Illuminismo europeo (Mauzi 1965, 173-174) e che getterà al fondo le basi per la Rivoluzione Francese, rivendica il diritto a ricevere una ricompensa, a titolo puramente personale, per la propria dedizione nei confronti dello stato:

Non riporto sin or da regno tale  
Altro che lunghe, e faticose cure,  
Nell'ordinare e concordar le leggi,  
E nell'amministrare il magistrato  
Tutto a vantaggio, e beneficio altrui;  
Volgendo la privata libertate  
In pubblico servizio che mi toglie,  
Col suo di maestà vano splendore,  
Ogni piacere, ogni privato bene;  
Dal quale il comun regno m'allontana,  
Che non meno a colui che lo governa,  
Che a colui che lo soffre è rigoroso.  
E queste scuri tanto invidiate,  
S'a me Virginia non daran per frutto  
Delle molestie mie, delle vigilie,  
E per compenso del piacer privato,  
Ch'abbandonai per pubblica salute;  
Regno questo non è, ma pena e danno.



(*Ibid.*: 158-159)

Tutta la vicenda messa in scena da Gravina ruota attorno al conflitto fra dimensione pubblica e privata del potere, fra raggiungimento della felicità pubblica e aspirazione alla soddisfazione personale<sup>18</sup>: nella divaricazione fra queste diverse prospettive consiste la modernità di un soggetto che proprio per tali risorse si offrirà come snodo ineludibile nella tragedia politica del secondo Settecento. Ma è opportuno sottolineare che a tale risultato si giunge per via di progressive limature e piccoli aggiustamenti a un soggetto che all'inizio del Seicento, in un contesto socio-politico e culturale differente, veniva declinato in modo affatto diverso.

---

<sup>18</sup> Giova ricordare soltanto *en passant*, perché troppo noto, il fondamentale trattato del Muratori, *Della pubblica felicità*, edito nel 1749, ma poi fortunatissimo per tutto il secolo; la nozione di "pubblica felicità" ritorna poi con insistenza nelle pagine dei più illuminati letterati dell'epoca, da Genovesi a Beccaria, passando per Pietro Verri (Trampus 2008: 167-170).

## Bibliografia

- Alfonzetti, Beatrice, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001.
- Ead., "Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)", *Atti e memorie dell'Arcadia*, 1 (2012): 23-62.
- Bottoni, Luciano, *Il teatro, il pantomimo e la rivoluzione*, Firenze, Olschki, 1990.
- Calepio, Pietro, *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia*, Ed. Enrico Zucchi. Paris, Université Paris – Sorbonne, LABEX ObViL, 2017.
- Camerino, Giuseppe Antonio, *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, tòpoi*, Napoli, Liguori, 1999.
- Campistron, Jean-Galbert de., *Virginie*, Ed. S. Garnier, Paris, Université Paris IV Sorbonne, 2007.
- Coleman, David, *John Webster, Renaissance Dramatist*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010.
- Dennis, John, *The Select Works*, London, Darby, 1718, II.
- Forestier, Georges, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
- Forestier, Georges, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Genève, Droz, 2004.
- Fumaroli, Marc, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*. Genève, Droz, 1990.
- Garnier, Sylvain, "Introduction", Campistron 2007: 2-36.
- Gravina, Gian Vincenzo, *Tragedie cinque*, Napoli, Mosca, 1712.
- Le Clerc, Michel, *La Virginie Romaine. Tragédie*, Paris, Quinet, 1645.
- Lockert, Lacy, *Studies in French-Classical Tragedy*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1957.
- Marchal-Ninosque, France, *Images du sacrifice (1670-1840)*, Paris, Champion, 2005.
- Mauzi, Robert, *L'idée du bonheur au XVIIIe siècle*, Paris, Colin, 1965.
- Morris, David B., *The Religious Sublime: Christian Poetry and Critical Tradition in 18th Century England*, Lexington, University Press of Kentucky, 1972.

- Ossola, Carlo, "Edipo: un destino e una ragione di stato.", Emanuele Tesauro, *Edipo*, Ed. Carlo Ossola, 9–45, Venezia, Marsilio, 1987.
- Poirson, Martial, *Le théâtre sous la Révolution : politique du répertoire (1789-1799)*. Paris, Desjonqueres, 2009.
- Stoll, Elmer Edgar, *John Webster. The periods of his works as determined by his relation to the drama of his days* (1905), New York, Gordian Press, 1967.
- Trampus, Antonio, *Il diritto alla felicità. Storia di un'idea*, Bari, Laterza, 2008.
- Webster, John, *The complete works*. Vol. III. *A cure for a cuckold; Appius and Virginia; Minor Works*, New York, Gordian Press, 1966.
- Wilson, Richard, *Shakespeare in French Theory: King of Shadows*. London – New York, Routledge, 2007.
- Zucchi, Enrico, "Gothic in Tragedy: a Peculiar Reception of Shakespeare in Eighteenth-century Italian Theatre", *Compar(a)ison*, 1-2 (2015): 43-60.
- Id., "Sovrani temperanti e tiranni lascivi: allegorie della felicità pubblica e privata da Gravina a Metastasio.", *Allegoria e teatro tra Cinque e Settecento: da principio compositivo a strumento esegetico*, Eds. Elisabetta Selmi – Enrico Zucchi, Bologna, I Libri di Emil, 2016: 295-313.

## L'autore

### Enrico Zucchi

Assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterati dell'Università di Padova, dove si è addottorato nel 2016. I suoi interessi di ricerca vertono sulla tragedia europea tra Sei e Settecento, sulla storia della critica e della storiografia letteraria di epoca moderna e sul rapporto tra diritto e letteratura. Fra le sue recenti pubblicazioni si segnalano l'edizione di Pietro Calepio, *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia*, édition établie et annotée par Enrico Zucchi, Paris, Université Paris-Sorbonne – LABEX OBVIL, 2017 ([http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/historiographie-theatre/calepio\\_paragone-poesia-tragica\\_1732](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/historiographie-theatre/calepio_paragone-poesia-tragica_1732)), la monografia *Il «tiranno» e il «dilettante». La Risposta di Pietro Calepio alla Recensione del Paragone di Scipione Maffei nel contesto della critica teatrale primo-settecentesca*, Verona, QuiEdit, «Collana del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento», 2017, e la curatela, con Tancredi Artico, del volume *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento. Modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.

**Email:** enrico.zucchi@unipd.it

## L'articolo

Data invio: 15/05/2017

Data accettazione: 30/09/2017

Data pubblicazione: 30/11/2017

## Come citare questo articolo

Zucchi, Marco, "Virginia: un soggetto politico per la tragedia tra Sei e Settecento", *Maschere del tragico*, Eds. C. Cao, A. Cinquegrani, E.

Sbrojavacca, V. Tabaglio, *Between*, VII.14 (2017),  
<http://www.betweenjournal.it>